Virgil Nemoianu

VIRGIL NEMOIANU „The Taming of Romanticism"

Din motive lesne de înţeles, n-am putut comenta niciodată în trecut la cronica literară cărţi apărute în străinătate ale unor scriitori români trăind în exil. Numărul lor este foarte mare. Destule mi-au parvenit şi le-am şi citit, în anii din urmă. De altele doar am auzit. La cîteva, extrem de puţine, am izbutit să mă refer, înşelînd vigilenţa cenzurii (care mai şi închidea cîte un ochi), cum este de pildă chiar aceasta, a lui Virgil Nemoianu. ***The Taming of Romanticism (îmblînzirea romantismului),*** de care mă ocup mai pe larg în continuare, după ce i-am rezumat ideile într-un articol din „România literară" nr. 25 din 1988. Este vorba despre un studiu temeinic şi, cred, fundamental, de care de altfel m-am folosit copios în capitolul consacrat literaturii romantice din ***Istoria critică a literaturii române,*** aşa cum se va putea vedea peste cîteva luni, la apariţia ei. Prezentînd ***The Taming,*** Rene Wellek, unul din teoreticienii importanţi ai romantismului, spunea că este o „impressive work" a cărei teză principală este „entirely convincing". Această teză pe de-a-ntregul convingătoare va face obiectul cronicii mele, nu însă înainte de a spune că studiul are şase capitole, dintre care primul *(The* ***Dynamics ofthe Romantic Period)*** conţine teza de bază, celelalte examinînd romantismul englez al epocii Biedermeier, dublu demaraj al romantismului francez, romantismul estic (inclusiv cel românesc), ironia romantică şi romanul istoric romantic.

In aria culturală germană s-a creat Ia un moment dat opoziţia între un prim romantism (numit de Nemoianu **high romanticism,** H. R.) şi un stadiu ulterior, căruia Friederich Sengle i-a consacrat în deceniul trecut o uriaşă monografie şi l-a numit **Biedermeier** (B.R.). Deja în anii '30 ai secolului nostru, istoricii literari germani au stabilit cîteva trăsături comune acestui B.R., cum ar fi intimismul idilic, lipsa pasiunii, confortabilitatea, militantismul, conservatismul, resemnarea ş.a. Termenul ca atare (iniţial peiorativ, apoi$_t$ recuperat) vine de la Gottlieb Biedermeier, un personaj inventat în 1855 de doi ziarişti munchenezi şi menit a desemna un soi de John Simpleton local, adică pe filistinul mic burghez. Sengle e cel care l-a utilizat pentru toată epoca dintre 1815 şi 1848, în locul aceluia clasic de **Goethezeit,** şi l-a opus primului romantism din jurul lui 1800. După Sengle, precondiţia generală a fost insecuritatea creată de revoluţia franceză şi de războaiele imperiale care au făcut ca Restauraţia să pară lipsită de

soliditate. Refugiul în tihna familială şi sufletească, reformismul calm de aici provin. Cine a văzut filmul lui Wajda, Cenuşă, îşi dă seama imediat care e natura fenomenului. Sengle conchide că este o strinsă legătură între idiliştii conservatori şi progresiştii ironici, între Morike şi Heine, care sînt două feţe ale aceleiaşi monede. B.R. din vremea restauraţiei a respins pretenţiile vizionare şi titanice ale H.R., revenind uneori la valori ale secolului anterior, luminist, şi la unele din formele lui utilitare - zweck-formen - precum epigrama, aforismul, poezia didactică şi satirică, fabula, epistola.

Pentru Virgil Nemoioanu, care porneşte de la aceste premise (le-am rezumat după el), problema este în fond dublă: determinarea cît mai precisă a conexiunilor din interiorul modelului Biedermeier, şi stabilirea unui echivalent al acestei structuri existente în Germania şi în restul Europei de vest şi de est. *(„This book is devoted to the investigation of these and related topics",* p. 17). Ca să ajungă să precizeze natura şi consecinţa modelului B.R., Nemoianu are în vedere două opinii recente despre romantism în general şi anume acelea ale americanilor M.H. Abrams şi Michael Cooke, ambele înţelegînd esenţa romantismului ca o unitate: Pentru Abrams, romantismul este un scenariu (plot) generat de secularizarea unor concepte teologice (cum ar fi modelul biblic al paradisului, al căderii şi reînvierii etc.). Pentru Cooke, romantismul înseamnă includere. Aceste noi definiţii se plasează la alt nivel decît cele clasice (procedee şi forme manipulate raţional) de pînă la Wellek, şi anume la nivelul relaţiilor subconştiente proiectate din psihismul individual asupra proceselor colective. Nemoianu introduce noţiunile de human model şi de societal model, „factori-cheie" în autodefinirea grupurilor umane, atît ca generaţii, cît şi ca societăţi, sau a epocilor istorice. El scrie: *„Modelele umane şi sociale trebuie privite ca încorporare a unor valori şi atitudini; ele sînt tipuri umane ideale, a căror prezenţă poate fi constatată empiric prin frecvenţa lor în discursul literar sau de orice fel. Ele servesc ca standarde pentru aspiraţiile sociale ale unor largi şi decisive segmente din societate şi creează forma nu doar a unor manifestări culturale (pictură, muzică, religie) ale grupului, dar, ţin să precizez, şi a altor caracteristici (maniere, politică, mentalităţi, comportare economică)"* (p. 23). După părerea autorului, modelele acestea trec prin două faze: cînd sînt introduse şi cînd sînt asimilate, în prima, ne aşteptăm ca paradigma să fie pură şi clară, iar conflictul cu materialele socio-culturale din jur să fie exploziv. Faza a doua va fi mai diversă şi mai acomodantă, iar energia primară a modelului mai scăzută, în ce priveşte modelul romantic propriu-zis, Nemoianu descoperă în inima

tuturor schimbărilor produse de el expansiunea (p. 25): în spaţiu, în timp, în cunoaştere, în societate, în capacităţi. Şi: *„ Miezul acestui romantic model, al celei mai pure forme romantice — posibila-imposibila expansiune a eului către identificarea neasemenea cu universul - este instabil şi exploziv (...) Intensitatea aproape mistică a nucleului romantic nu poate dura mult"* (p. 27). Abia cea de a doua fază, tîrzie şi calmă, a romantismului, durează destul pentru a-l configura complet şi decisiv, înainte ca modelul romantic să dispară în polarităţile epocii victoriene, el trece în mod necesar, şi în toată Europa, prin această a doua fază (extrem de asemănătoare cu Biedermeierul german descris de Sengle), în care îşi pierde o parte din coerenţa originară, din nnitate şi din intensitate, dar nu şi forma lui de bază. Al doilea romantism, îmbJînzil, nu rupe legătura cu mişcarea revoluţionar-spirituală a primului: îi continuă şi-i diversifică nucleul, îl diluează etc. (p. 28-29). Putem spune cu Nemoianu că B.R. este o *„secularizare a unei secularizări".* Şi: *„Romantismul trebuie să devină tăcere sau acomodare. Orice romantism practic este un romantism tirziu"* (p. 29).

Ce se observă din această dinamică a modelului este că B.R, reprezintă o dare înapoi (trebuie interpretată ca una de la generai şi universal la particular şi local. Scenariul romantic se referă în B.R. la o ţară, la o clasă, la un colţ de pămînt, la o familie. Aşa ia naştere idilismul domestic. Problematica cea mai vie de conştiinţă se refugiază în sufletul individului. Locul paradigmaticei regenerări, al speranţei de reînviere este psihicul uman. Egotismul lui Vigny se substituie conştiinţei globale a lui Blake, subiectivitatea lui Morike transcendentalismului lui Fr. Schlegel). Dominatorul comun pentru B.R. este istoria: a captura trecutul devine garanţia viitorului. Revenirea la starea paradisiacă (aceea din scenariul lui Abrams) este înţeleasă ca revenire la un anumit moment istoric (sub acest raport, toamnele istorice sadoveniene sînt tipic B.R.). Renaşterea, ca şi restauraţia, sînt istorice, în al doilea rînd, sfărîmîndu-se, unitatea primară a H.R. dă naştere unui mare număr de opoziţii specifice pentru B.R. Dacă la Novalis, Coleridge, Schelley raţiunea nu era respinsă, ci integrată într-un întreg mai înalt, la romanticii Biedermeier, ea este opusă (şi retoric!) simţirii. Tot aşa, fuziunea dintre imaginaţie şi natură de la Wordsworth, Blake, Coleridge, devine acum separare şi contradicţie. Natura şi cultura se opun din nou. Senzaţionalismul şi predica morală se iau de mînă (Hugo, Gogol) într-o veritabilă schizofrenie literară. Viziunea profetică lasă locul speculaţiei psihologice. A treia cale de retragere din viziunea regenerativă şi

totalizantă H.R. era organicist. BvR". caută analogii de detaliu mai practice. Iubirea absolută, totalitarismul sexual (Sade) devin afecţiune familială. Eroii erotici B.R. sînt şi ei **îmblînziţi** (de exemplu Rochester din **Jane Eyre).** Voga clasică se întoarce (la Platon sau Keats). In fine, unele forme H.R. sînt reluate în gamă ludică şi ironică (B.R. care are unele asemănări cu post-modernismul actual).

Oricît de diverse (adaugă Nemoianu), romantismele europene Biedermeier. indică toate un centru faţă de care reprezintă o dare înapoi de felul celor deja arătate. De aici, o notă comună: ***„Latitudinea*** *generală, melancolia, anxietatea, ca ţi ironia decepţionată, sînt legate de teama identităţii pierdute şi a căutării tatălui"* (p. 36). în ţările de est absenţa unui H.R., ca **background,** conduce la o *„perspectivă dialectică",* specifică, pe care Nemoianu o va analiza pe larg în capitolul al patrulea **(Eastern, European Romanticism: Patterns of Substitution).** Ideea generală (pe care o reţin aici) este următoare: *„ Fazele romantismului şi dezvoltarea lui lăuntrică pot fi foarte bine discutate în funcţie de un model unificat: modul cum succesiunea acestor faze se petrece în diferitele arii europene variază de la caz la caz"* (p. 120). Modelul ca atare îl oferă studiul lui Gershencron despre industrializare, care afirmă principiul că, rezultatele procesului fiind aceleaşi, căile diferă totdeauna, în Anglia şi, mai pe scurt, în Germania şi Franţa, fazele succesive ale romantismului au fost: Luminism (neoclasic) - Luminism (preromantism ori clasicism modificat în diverse direcţii) - H.R. - B.R. în toate celalte ţări europene, fie lipsesc cu totul unele etape, fie ordinea lor apare schimbată, fie o etapă le absoarbe pe cele vecine. Mai ales aceasta din urmă *„simultaneous occurence of s ev erai phases"* (p. 122). Este de un remarcabil interes pentru noi. Istoricii literari din estul Europei au emis de obicei trei feluri de teorii referitoare la situaţia romantismului propriu: localiste, mimetic (epidemică) şi telescopare. Ultima i se pare cea mai acceptabilă lui Nemoianu (sprijinită bine pe modelul economic al lui Gershencron). El scrie: *„Luminismul a produs romantism (la noi ~ N.M.), romantism nu într-o dialectică a succesivului şi continuităţii, ci mai cu seamă într-una a simultanului…"* (p. 123). Cea mai netă conformare la modelul Gershencron ar fi constatat în literatura poloneză, unde algoritmul e aproape complet (nu e obligatoriu ca o literatură să repete fazele altora sau ale modelului general ca atare; nu există certitudinea întîrzierii; nici o literatură din est n-a dezvoltat prima paradigmă romantică, neputînd-o învinge pe cea luministă cu de la sine putere; impulsul extern a condus însă imediat la acest rezultat ca o dorinţă de sincronizare; n-a existat în fond o poziţie violentă între

romantism şi luminism în nici o ţară din est, ci o acomodare reciprocă şi o substituire permanentă; romantismul răsăritean este în multe privinţe analog cu B.R., dar într-o variantă estetică şi socială mai sofisticată: ritmul -contrapunctic şi policentrismul constituie un avantaj).

Acesta fiind mecanismul (remarcabil prin coerenţă), să vedem în fugă şi aplicaţia la romantismul nostru. După părerea lui Nemoianu, Şcoala Ardeleană ar fi dezvoltat deja o componentă romantică radicală (de tip H.R.!), moştenită apoi de Cipariu (obsesia purităţii limbii şi a rasei, căutarea rădăcinilor istorice ca fabulă şi mitul regenerării după cădere). Autorul consideră că la noi etapele sînt greu de determinat. Nu acceptă de aceea opinia că am avut Luminism pînă la 1830, preromantism pînă la 1848 şi romantism pînă la 1870-l880. E mai degrabă de acord Paul Cornea *(„ In hiz fundamental work ofthe origins ofRomanian romanticism",* p. 124) că perioada 1790-l850 amestecă la noi idilicul-sentimental, neoclasicul luminist şi didacticul cu depline trăsături romantice. Pentru epoca 1830-l860 lucrurile sînt uşor de demonstrat. Âlexandrescu, Bolintineanu, Bolliac scriu meditaţii melancolice, balade orientale şi pitoreşti, pamflete sociale şi se feresc de marea imaginaţie şi transfigurare. Cel mai de seamă romantic român, Alecsandri, este un moderat, ironic şi politicos, tipic B.R., ca şi Negruzzi ori Odobescu în proza lor, ca şi Ghica, autori de eseuri, convenţionali, plăcuţi şi eleganţi.

Sub toate aspectele, studiul lui Virgil Nemoianu este inteligent şi instructiv, foarte profitabil pentru cercetătorii practici ai romantismului românesc.

(România literară, nr. 4, 1990)